



L'art préhistorique, support de mémoire.

Sophie A. de Beaune

► To cite this version:

Sophie A. de Beaune. L'art préhistorique, support de mémoire.. Grands Dossiers Des Sciences Humaines, 2008, 11, pp.22-27. halshs-00722390

HAL Id: halshs-00722390

<https://shs.hal.science/halshs-00722390>

Submitted on 1 Aug 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'art préhistorique, support de mémoire

La préhistoire s'intéresse à des périodes et à des lieux d'où l'écrit est encore absent. Certains vestiges archéologiques ont pourtant un statut particulier puisqu'ils nous révèlent certaines des préoccupations non matérielles des hommes de cette époque.

L'ÉCRIT SE DISTINGUE PRINCIPALEMENT DE L'ORAL

par le fait qu'il permet de garder en mémoire, de conserver ce qui sans lui tomberait dans l'oubli, que ce soit le récit d'un événement, le dénombrement d'une quantité, un rappel cérémoniel, une généalogie... Les hommes du Paléolithique supérieur ont très tôt disposé des mêmes capacités mnésiques que les nôtres. Ils maîtrisaient déjà des techniques complexes, pour la fabrication de leurs outils par exemple, qui supposaient un long apprentissage ainsi qu'une transmission de compétences de génération en génération. Ces techniques exigeaient des capacités de mémoire de travail et de mémoire à long terme communes à tous les *Homo sapiens* (1). L'acquisition et la transmission de techniques ne présupposent pas nécessairement l'écrit. On connaît des sociétés de culture largement orale où des techniques complexes se transmet-

tent simplement par monstration. Mais peut-être a-t-il été très tôt nécessaire de fixer d'autres types de savoirs, plus immatériels. Certains graphismes de la préhistoire pourraient-ils correspondre à l'un ou l'autre de ces aide-mémoire ? Ce qui nous intéresse ici est de savoir dans quelle mesure les hommes d'avant l'écrit ont fixé d'une manière ou d'une autre leurs connaissances, leurs savoirs, leurs mythes sur un support graphique, qu'il soit pariétal ou mobilier. Certains auteurs, confrontés à des objets paléolithiques striés ou encochés, ont suggéré qu'il s'agissait de calendriers, de systèmes de notation ou de marques de chasse défendue. C'était le cas par exemple d'Alexander Marshack (fig. 1). Mais on sait aujourd'hui, grâce à des observations à très fort grossissement, que ces marques ont été faites en une seule fois et avec le même outil, en une succession rapide de gestes. Il ne peut

donc pas s'agir d'une série d'encoches faites au fil des jours, à mesure que les lunaisons se succédaient ou que les trophées de chasse s'accumulaient. Du reste, si les traits gravés représentaient des éléments graphiques susceptibles d'être dénombrés, ils devraient constituer une série discrète dont l'œil pourrait aisément isoler les éléments successifs. Or, ils se juxtaposent souvent au point qu'il est difficile de les compter. Cette difficulté à isoler et décompter les marques permet de réfuter également l'hypothèse selon laquelle ces traits seraient les éléments d'une écriture. Identiques et non dénombrables à l'œil nu, ils ne peuvent être porteurs d'un signifiant phonétique, syllabique ou logographique (2).

Il est vraisemblable que ces objets striés et encochés ont été regroupés un peu vite dans une même catégorie. Ils peuvent très bien avoir des significations différentes. Il est même possible que

Calendrier lunaire de l'abri Blanchard (Dordogne) : pour Marshack, la bande de ponctuations indique les phases lunaires, les marques de la période de croissance et du déclin de la Lune, chaque marque représentant une nuit. Sa forme incurvée soulignerait le changement de position du lever de la Lune. Os gravé et encoché figurant des traits et des points, Aurignacien. Musée d'archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye.

fig. 1



SOPHIE A. DE BEAUNE

Professeure à l'université Lyon-III, chercheuse à l'UMR Archéologie et sciences de l'Antiquité (Nanterre) et au Centre d'histoire des techniques et de l'environnement, elle a publié *L'Homme et l'Outil. L'invention technique durant la préhistoire*, CNRS, 2008, et dirigé la publication de *Chasseurs-cueilleurs. Comment vivaient nos ancêtres du Paléolithique supérieur*, CNRS, 2007.



Getty

Quelques vieux aborigènes «munnumbarra», c'est-à-dire «gardiens de la loi» connaissent le sens des peintures figuratives situées dans le Nord-Ouest de l'Australie, région riche en art rupestre. Grâce à leur récit, on peut prendre connaissance de la signification des signes et peintures peints sur les parois par leurs ancêtres. Il y est souvent question de Ngarinyin, des êtres vivants des premiers temps du rêve, et qui tiennent un rôle important dans leur mythologie et leurs rituels.

certaines encoches soient simplement fonctionnelles : les supports en os ou en bois de cervidés régulièrement cran-tés sur leur bord étaient peut-être des racleurs, instruments de musique dont le son est produit par friction avec une baguette.

Un système complexe de signes partagés

L'art paléolithique est essentiellement composé de deux sortes de figurations. Il y a d'abord des figurations réalistes, en général des animaux plus ou moins stylisés. Ensuite, on trouve des graphismes plus abstraits – du moins à nos yeux – que les préhistoriens ont coutume d'appeler «signes». La représentation des espèces animales ne se faisait pas au hasard et certaines étaient plus fréquemment présentes que d'autres. Ainsi, le bison et le cheval sont plus souvent figurés que les autres mammifères. Les espèces chassées et consommées n'étaient pas les plus représentées : par exemple, le renne, gibier de prédilection des Magdaléniens, est peu figuré. Certains animaux sont peu ou moyennement présents dans la plupart des grottes,

mais sont majoritaires dans d'autres. Ainsi, le mammouth est surabondant à Rouffignac (158 figurations), les félins, les rhinocéros et les ours foisonnent à Chauvet, où ils sont représentés parfois en troupeau. Tout cela suggère que le choix n'avait rien d'arbitraire et que la figuration de telle ou telle espèce animale avait valeur de signe. Il est pour nous presque impossible d'approcher la signification de ces graphismes – même lorsqu'ils sont figuratifs – pour plusieurs raisons. D'abord, parce que leur sens a dû évoluer : comment concevoir que la signification de cet art n'ait pas bougé pendant des dizaines de milliers d'années ? Rien ne garantit que la représentation d'un cheval aurignacien (~30000) ait eu la même signification que celle d'un cheval magdalénien (~15000).

Les signes sont encore plus difficiles à comprendre. En revanche, même si la clef nous échappe, on est dans ce cas certain qu'il s'agit bien d'un système sémiologique. En effet, cet art a eu suffisamment de permanence pour que l'on retrouve dans des grottes parfois éloignées de plusieurs dizaines de kilomètres des signes complexes identiques. Ainsi, des «accolades» connues dans

le Lot, à Cougnac et à Pech-Merle, ont également été observées sur la paroi de la grotte du Placard, en Charente, à 130 kilomètres au nord-ouest à vol d'oiseau. (fig. 3, 4 et 5). Ces signes avaient un sens, pense-t-on, partagé par plusieurs personnes, que ce soient les artistes ou une communauté tout entière. En effet, si des signes très simples (bâtonnets, points) peuvent se retrouver sur les parois de plusieurs grottes par simple convergence, pour des signes complexes, cette probabilité est faible. On doit alors admettre que leur sens était partagé par des personnes éloignées dans le temps et l'espace. Quel qu'ait été le signifié, on peut au moins dire que les hommes l'avaient jugé digne d'être fixé, au moyen d'une représentation apposée sur un support, objet ou paroi.

Des métonymies aux signes abstraits

Ce qui est incompréhensible pour nous ne l'était sans doute pas pour les hommes du Paléolithique. Les animaux sont parfois représentés de façon incomplète, mais l'artiste a alors recours à un procédé métonymique qui permet de ➤

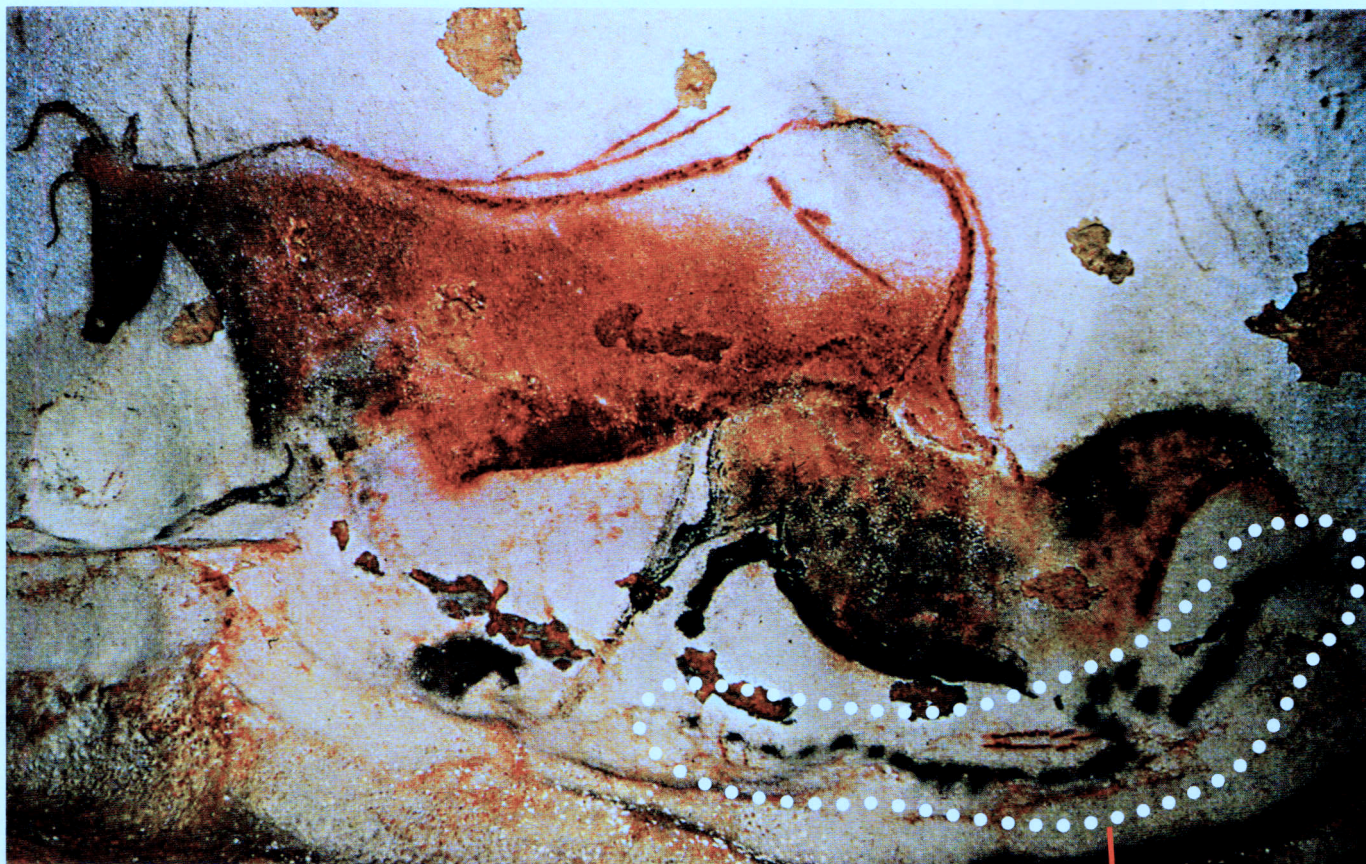


fig. 2

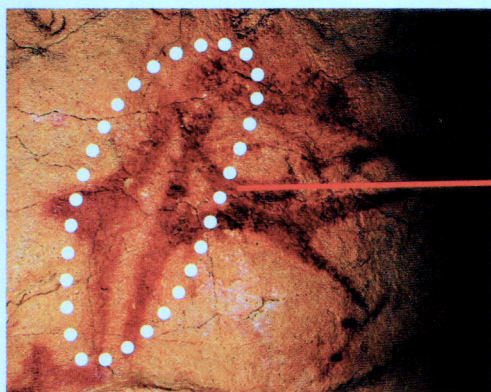


fig. 3

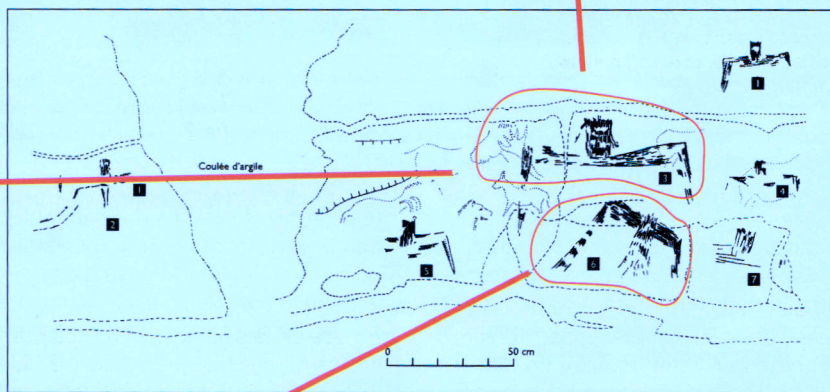


fig. 4

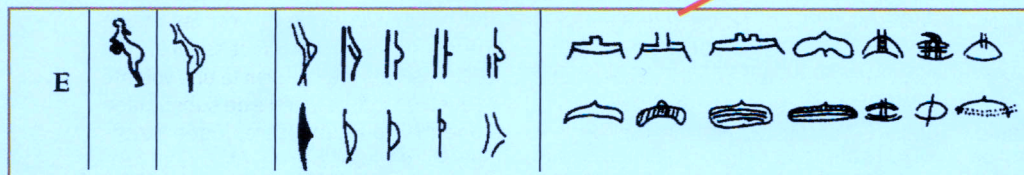


fig. 5

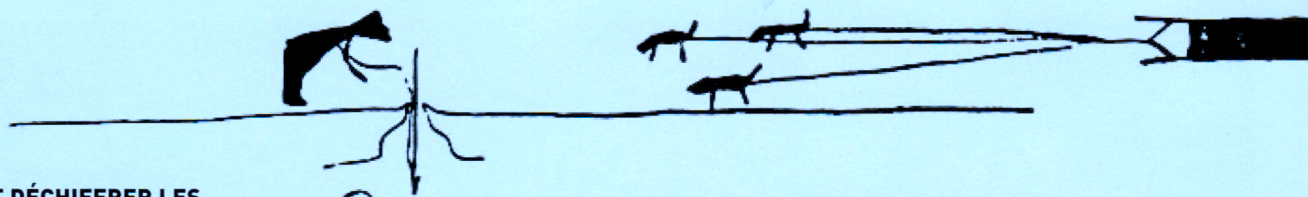
reconnaître l'espèce figurée : crinière pour le cheval, cornes pour le bouquetin, bois pour le cervidé, bosse dorsale caractéristique du mammouth, barbe pour le bison... Nous arrivons encore aujourd'hui à reconnaître ces animaux et à les identifier comme devaient le faire les visiteurs paléolithiques. En revanche, d'autres graphismes plus abstraits ne sont pas compréhensibles pour nous, alors qu'il est vraisemblable qu'ils l'étaient pour eux. On peut rapprocher ceci de ce qui a été observé

chez des Aborigènes australiens (fig. 2). Face à des panneaux peints, ceux qui en avaient gardé le souvenir pouvaient expliquer ce qu'ils représentaient en dépit de leur stylisation très poussée. Il s'agissait pour eux de véritables scènes représentant des cérémonies : les personnages, les lieux, les éléments naturels et les animaux étaient figurés par des graphismes abstraits (bâtonnets, ronds, points...) tout à fait obscurs pour nous. Cependant, les peintures les plus anciennes ne pouvaient pas

« LES ACCOLADES »

Aux côtés de peintures réalistes, l'art rupestre mondial regorge de nombreux signes graphiques abstraits (souvent des animaux plus ou moins stylisés) : pointillés, spirales, grilles. Par exemple, des « accolades » ont été repérées dans des grottes situées à des centaines de kilomètres les unes des autres : Lascaux (fig. 2), Altamira en Espagne (fig. 3), ainsi que les parois de la grotte du Placard en Charente (fig. 4). La signification reste mystérieuse mais sa reproduction montre en tout cas l'existence d'une symbolique codifiée et transmise par une communauté qui partage les mêmes codes culturels (fig. 5).

fig. 6



COMMENT DÉCHIFFRER LES IMAGES PRÉHISTORIQUES ?

La tentative de déchiffrement des peintures de la préhistoire suppose de pénétrer quand c'est possible dans un système de représentation qui n'est pas forcément le nôtre. Ainsi dans les Aiviliks, des Inuits de la baie d'Hudson (Canada) ont l'habitude de superposer sur un même dessin des événements qui n'ont pas lieu en même temps. Ainsi, dans la scène, le chien dégage le trou par lequel on chasse les phoques qui viennent respirer. Mais on voit aussi le harpon qui va frapper le phoque déjà inséré dans ce trou (fig. 6).

Quand aux quatre chevaux de la grotte Chauvet (fig. 7), ils ne représentent pas forcément un troupeau. En effet, chaque tête est dans une posture différente correspondant peut-être à des attitudes différentes d'un même animal.



fig. 7

être interprétées par ces Aborigènes et leur signification était incertaine. L'une des raisons à cela est que, chez les Aborigènes, un même motif peut avoir un sens différent selon son contexte. Ainsi, un trait, symbole masculin, peut représenter selon les cas un sentier droit, une queue de kangourou, un javelot, un poteau, un arbre, une colonne vertébrale, un homme couché ou mort... Le signe ne contient pas de sens en soi, c'est le système dont il fait partie qui lui donne un sens (3). Même si l'art paléolithique ne peut être comparé strictement à l'art aborigène, qui est beaucoup plus abstrait, cela suggère que la mémoire de la signification des figures a pu évoluer dans le temps.

Une mémoire millénaire

On trouve une preuve indirecte de cela dans le fait que certaines grottes ornées ont été visitées à plusieurs reprises, avec parfois un intervalle de plusieurs millénaires entre les visites. Or les seconds visiteurs ont une attitude variable vis-à-vis des motifs qu'ils trouvent sur les parois. Il est arrivé que les nouveaux venus, tout en respectant les figures déjà existantes

et en prenant soin de ne pas empiéter sur leurs contours, y adjoignent des figurations nouvelles. C'est le cas de la grotte Chauvet. Il est possible que les nouveaux visiteurs aient gardé la mémoire de la signification de ces graphismes, à moins qu'il ne s'agisse tout simplement d'une manifestation de respect pour les réalisations de leurs devanciers. Dans la grotte espagnole de Llonín (Oviedo), les premiers artistes n'ont décoré qu'une partie de l'espace disponible sur la paroi. Les suivants ont effacé certaines figures, mais ont aussi utilisé les parties libres, intégrant certaines figures anciennes au nouveau décor. Ils ont ainsi gravé un bison à côté d'un autre bison qui avait été peint plusieurs millénaires auparavant.

On trouve aussi des figurations qui semblent avoir été retouchées : des tracés multiples se superposent ou se côtoient, surtout au niveau du museau, des pattes ou de la queue de l'animal représenté. Dans certains cas, ces retouches se sont succédé dans un laps de temps relativement bref, lors d'un entretien régulier des figures. Mais elles peuvent aussi être le fait de deux groupes humains très éloignés dans le temps. C'est ce que semblent indiquer les dates obtenues

à Cougnac sur plusieurs figurations de mégacéros, où des tracés qui semblent être des retouches intentionnelles sont séparés par un intervalle de plus de cinq millénaires (4).

Enfin, il peut arriver, mais le cas est plus rare, que le second groupe de visiteurs détruise ou tente d'effacer les figurations présentes. Ainsi, le second groupe de visiteurs de la grotte Cosquer a pris soin d'oblitérer et de raturer les mains peintes par leurs prédécesseurs, huit mille ans plus tôt. Il y avait là une volonté de destruction, peut-être de substitution d'une magie à une autre, jugée étrange ou trop dangereuse. Mais cette pratique semble avoir été exceptionnelle, et les artistes respectaient généralement les figurations qu'ils découvraient sur les parois ou les voûtes.

Des supports de mémoire

On a fait l'hypothèse que ces réalisations graphiques étaient à même de fixer sur un support durable une histoire, un mythe que tout le monde pouvait comprendre à un moment donné. Cela voudrait dire que, sans être une écriture codant le discours, comme on l'entend aujourd'hui, cet art fixait un récit ➤



fig. 8

qui, sinon, serait menacé par l'oubli. En ce sens, on a pu envisager les parois et les objets d'art mobilier comme des supports de mémoire. Si l'on admet cela, on peut essayer de comprendre en quoi consistaient ces formes narratives compréhensibles pour les hommes du Paléolithique et qui ont cessé de l'être pour nous. On peut avancer prudemment quelques hypothèses.

La première est proposée par Randall White (5), qui fait remarquer que les représentations du monde sont très variables d'une population à l'autre. Les Aiviliks – une population inuit des côtes de la baie d'Hudson au Canada – ont ainsi l'habitude de faire figurer sur un même dessin des événements qui n'ont pu être observés simultanément. Par exemple, une scène de chasse au phoque : on voit le chien en train de découvrir le trou par lequel le phoque vient respirer, alors que celui-ci est déjà frappé par le harpon des chasseurs (fig. 6). Ceci témoigne d'une représentation du temps et de l'espace différente de la nôtre, et nous risquons de mésinterpréter les productions picturales des Aiviliks si nous les lisons à

partir de nos propres conceptions.

De la même manière, le groupe de quatre chevaux de la grotte Chauvet, communément considéré comme la figuration d'un troupeau, pourrait en réalité représenter un seul cheval dans différentes attitudes ou périodes de sa vie (fig. 7). Ces chevaux manifestent, en effet, des dispositions éthologiques différentes – l'un est au repos, l'autre est agité, etc. –, attitudes qu'il est impossible de rencontrer au même moment parmi les membres d'un troupeau. Un autre argument renforcerait cette hypothèse selon R. White : la dimension des chevaux est à l'inverse de ce que devrait montrer un dessin en perspective. Mais, à vrai dire, rien n'oblige à penser que les hommes du Paléolithique maîtrisaient déjà les techniques que les peintres de la Renaissance ont eu tant de mal à mettre au point... Autre piste, celle ouverte par Norbert Aujoulat (6) à partir d'une nouvelle lecture des parois de la grotte de Lascaux. Grâce à une observation éthologique des principales espèces animales figurées, il a constaté que chacune d'entre elles renvoie à une période

Dans les rares cas où l'homme est associé à l'animal, il apparaît toujours en position d'infériorité (Lascaux, Roc de Sers).

bien précise du calendrier. Les chevaux sont représentés en pelage hivernal, avec les poils tombants, la queue et la barbe fournie. Ils marquent la fin de l'hiver ou le début du printemps. Les aurochs sont en livrée d'été, avec une forte différence d'épaisseur du pelage entre l'avant et l'arrière-train. Enfin le développement massif des bois de cerfs, leur regroupement en troupeaux et la présence d'un cerf bramant indiquent cette fois des animaux au début de l'automne. Cela n'est peut-être pas fortuit car chacune de ces espèces a été représentée à une phase particulière du cycle annuel : celle des prémices de l'accouplement. Outre le fait que ces choix iconographiques pourraient avoir en commun le thème de la fécondité, on observe que, d'après les superpositions des figures, les chevaux sont toujours

dessinés en premier, puis apparaissent sur les parois les aurochs, puis les cerfs. Tous les panneaux répondent à cette chronologie. Cette séquence graphique est à rapprocher de celle donnée par l'éthologie.

Dans les exemples d'art préhistorique connus, les scènes narratives sont rarissimes, les animaux étant le plus souvent disposés n'importe comment et à des échelles différentes, leur association et leur juxtaposition semblant fortuites. Pourtant, il est des cas flagrants de composition voulue lorsque des animaux identiques sont dos à dos, en file ou affrontés en posture de parade ou de combat. En outre, dans les rares cas où l'homme est associé à l'animal, il apparaît toujours en position d'infériorité comme à Lascaux ou au roc de Sers (fig. 8). Cela laisse entrevoir une sorte de mythologie complexe et mouvante, avec des thèmes récurrents et d'autres ayant varié au cours des millénaires. Certains d'entre eux, comme ceux liés

à la chasse et à la fécondité, se laissent deviner, d'autres moins saillants pourraient traduire une dualité du monde entre éléments mâles et femelles, ou entre l'homme et le monde animal, lui-même affecté d'une subtile hiérarchie entre les espèces.

Si l'on admet que ces parois et ces objets décorés étaient des supports de mémoire, reste à résoudre la question de savoir à qui ils étaient destinés. Or, il semble bien que seule une petite partie de la communauté y avait accès, du moins dans le cas des figurations pariétales peu accessibles [7]. Ce qui pourrait signifier qu'il existait déjà une organisation sociale différenciée, dans laquelle seuls certains individus privilégiés avaient accès à cette connaissance codée et avaient le savoir nécessaire à son déchiffrement et à sa compréhension. N'y a-t-il pas là quelque chose d'analogue au maniement de l'écriture qui, dans ses débuts au moins, n'était accessible qu'à une élite ? ■

NOTES

[1] S.A. de Beaune, *L'Homme et l'Outil. L'invention technique durant la préhistoire*, CNRS, 2008.

[2] F. D'Errico, *L'Art gravé azilien. De la technique à la signification*, CNRS, 1994.

[3] M. Lorblanchet, « De l'art pariétal des chasseurs de rennes à l'art rupestre des chasseurs de kangourous », *L'Anthropologie*, vol. XCII, n° 1, 1988.

[4] M. Lorblanchet, *Les Grottes ornées de la préhistoire. Nouveaux regards*,

Errance, 1995.

[5] R. White, *L'Art préhistorique dans le monde*, La Martinière, 2003.

[6] N. Aujoulat, *Lascaux, Le geste, l'espace et le temps*, Seuil, 2004.

[7] S. Villeneuve et B. Hayden, « Nouvelle approche de l'analyse du contexte des figurations pariétales », in S.A. de Beaune (dir.), *Chasseurs-cueilleurs. Comment vivaient nos ancêtres du Paléolithique supérieur*, CNRS, 2007.

Une revue consacrée à l'actualité internationale du livre, de la pensée et de la recherche...

...aux travaux les plus critiques, qui viennent troubler les savoirs établis

et mettre en question les imaginaires sociaux et politiques

Une revue engagée, un lieu d'élaboration polémique et rigoureuse des débats publics

LA REVUE

internationale DES LIVRES & des idées

N°5 (mai-juin 2008)

Actuellement en kiosque

Yves Citton

Marc Escola

Xavier Vigna

Antonio Negri

Peter Hallward

Thierry Labica

François Cusset

Alain de Libera

Gilles Sainati

Frédéric Neyrat

Charlotte Brives

Warren Montag

Il faut défendre la société littéraire

Extension du domaine de l'histoire littéraire

Clio contre Carvalho. L'historiographie de 68

Retour sur les « années de plomb »

L'hypothèse communiste d'Alain Badiou

La culture n'est pas une marchandise :

c'est un gouvernement

Le champ postcolonial et l'épouvantail postmoderne

Landemeau terre d'Islam

L'hystérie sécuritaire

Géo-critique du capitalisme

L'ethnologue et la mouche drosophile

Sémites, ou la fiction de l'Autre



Retrouvez sur notre site un dossier sur « l'affaire Gouguenheim »

www.revuedeslivres.net